



# Schaufenster für die Mode

Umbau Kunstgewerbemuseum Berlin  
von Kuehn Malvezzi Architekten

Die neue Modesammlung ist als Passage durch eine Abfolge von hell erleuchteten Schaufenstern inszeniert.

**Im Herbst 2014 ist ein Teilbereich des Berliner Kunstgewerbemuseums nach einem Umbau von Kuehn Malvezzi wiedereröffnet worden. Mit der dabei integrierten Modesammlung legt sich eine neue Schicht über den Bestandsbau von Rolf Gutbrod aus dem Jahr 1985 auf dem Berliner Kulturforum.**

**Wilfried Kuehn im Gespräch mit Olaf Bartels  
Ulrich Schwarz (Bilder)**

**Olaf Bartels (OB)** Was ist Ihnen bei der Ausstellungsgestaltung wichtig und wie nähern Sie sich dem Thema des Zeigens und Ausstellens, also des Displays architektonisch?

**Wilfried Kuehn (WK)** Wenn Sie Objekte ausstellen, erzeugen Sie neue Kontexte für diese Objekte und schaffen dadurch neue Lesarten und Objektzusammenhänge. Anders als beim architektonischen Prinzip eines Behälters, in den man Dinge flexibel hinein stellen kann, entwickeln wir einen Raum, indem wir ihn sehr präzise auf ein Objekt oder eine Objektkonstellation hin konzipieren. Es geht aber nicht darum, den Hintergrund wie ein Futteral anzupassen – das sollte nicht verwechselt werden. Wir wollen vielmehr so etwas wie eine Wechselwirkung zwischen Exponat und Display beziehungsweise zwischen Objekt und Raum herstellen. Das Schaffen von Kontexten ist für uns aber nicht nur in Bezug auf die ausgestellten Objekte wichtig, sondern auch in Bezug auf die bestehende Architektur, in der wir agieren. Deshalb gibt es einen Doppelbezug des Kontexts: zum ausgestellten Objekt und zur vorgefundenen Architektur, die wir damit neu interpretieren.

**OB** Wie thematisieren Sie den historischen Kontext der Objekte? Wie erzählen Sie deren Geschichte?

**WK** Die Geschichten der Objekte werden durch Kontexte erzählbar. Ein Kontext entsteht in der Inszenierung eines Objekts, aber auch im Zusammenspiel mit anderen Ausstellungsobjekten. Ein Museum ist weder ein Tempel der Anbetung noch ein Friedhof, wo die Objekte abgelegt werden. Inszenierungen können auch manipulativ ausfallen. Ausstellungen können hochwirksame Propagandainstrumente sein. Umgekehrt kann dem Besucher auch das Prinzip der Recherche angeboten werden, indem das Objekt durch die Ausstellung aus den Fesseln seiner früheren Bestimmung befreit wird. Dann dienen die Objekte nicht als Beleg oder Illustration, sondern werden als auto-

nome Gegenstände ausgestellt, die Fragen und Diskurse in Gang setzen. Diesen Weg bevorzugen wir. So lassen sich neue Lesarten herstellen, die man im Vorfeld vielleicht noch gar nicht kennt.

**Wir wenden uns ebenso entschieden gegen eine bemühte Vermittlungsästhetik wie gegen eine kontextfreie Fetischisierung der Objekte.**

**OB** Ein Kunstmuseum oder eine Kunstaussstellung braucht demnach einen komplett anderen Ansatz als eine Ausstellung über Kunstgewerbe?

**WK** Wir sehen da keinen grundsätzlichen Unterschied. In einem Museum für angewandte Kunst findet man viele ehemals rein funktionale Dinge, die als Teil der Sammlung den Status eines Kunstwerks annehmen. Die Stühle sind nicht mehr zum Sitzen da, sondern werden angeschaut, die religiösen Gegenstände werden nicht angebetet, sondern angesehen – dies entspricht der Wahrnehmung von Kunst. Umgekehrt entwerfen Kuratoren in Kunstaussstellungen Zusammenhänge und Erzählungen, die es mit jeder kulturgeschichtlichen Ausstellung aufnehmen können. Wir wenden uns daher ebenso entschieden gegen eine bemühte Vermittlungsästhetik wie gegen eine kontextfreie Fetischisierung der Objekte.

**OB** Rolf Gutbrods Ausstellungsräume im Berliner Kunstgewerbemuseum haben eher den Charakter von grossen Hallen als den von Kabinetten. Wie konnten hier in der «räumlich fliessenden Erzählung» der Kunstgewerbegeschichte architektonische Akzente gesetzt werden?

**WK** Das Konzept des Hauses hängt sehr eng mit Hans Scharouns Idee der Stadtlandschaft und mit seinen Planungen für das Kulturforum zusammen. Neben Scharouns eigenen Bauten der Philharmonie und der Staatsbibliothek stehen hier auch Mies van der Rohes Neue Nationalgalerie und eben Rolf Gutbrods Kunst-



Im umgestalteten Foyer schafft die neue Grafik Klarheit und Übersicht.

Eingestellte Räume in den grossen bestehenden Ausstellungshallen bieten neue Möglichkeiten zum Rundgang.

gewerbemuseum. Gutbrod hat versucht, Scharouns Idee der Landschaft in das Haus hineinzuführen. Er entwickelte ein archipelartiges räumliches Kontinuum, das sich von aussen nach innen immer weiter fortsetzt, wobei wir nicht wissen, wann das Innerste wirklich erreicht ist. In Scharouns Philharmonie funktioniert das besser. Hier ist der Konzertsaal der innerste, der letzte Raum. Im Kunstgewerbemuseum gibt es keinen letzten Raum, und der Besucher verliert sich zwischen einer Unmenge haltlos herumstehender Exponate. Wir haben überlegt, wie man trotz dieses grundlegenden Problems die positiven Aspekte der bestehenden Architektur aktivieren kann. Dafür haben wir eine neue Raumschicht als «Raum im Raum» eingefügt, die als doppeltes Display zwischen dem von Gutbrod entworfenen Raum sowie den Exponaten der

**Wir inszenieren mit Licht, Farbtemperatur und Kontextualisierung.**

Ausstellung agiert. Eine Inszenierung einzelner Objekte oder Objektgruppen wird dadurch überhaupt erst möglich. So wie der Konzertsaal und letztlich die Bühne bei Scharoun im Mittelpunkt stehen, schaffen wir mit dem Prinzip des «Raums im Raum» eine Bühne für die Exponate. Wir inszenieren mit Licht, Farbtemperatur und Kontextualisierung. Wir bezeichnen das als Curatorial Design, in dem sich die inhaltliche Arbeit des Kunsthistorikers mit der räumlichen Arbeit des Architekten im Hybrid der Ausstellung verbindet.

**OB** Welchen Stellenwert geniessen die hervorgehobenen Objekte und Objekt-Ensembles in der bestehenden kulturgeschichtlichen Präsentation im Museum?

**WK** Die kunstgeschichtliche Repräsentation von Kunstgewerbe ist höchst ambivalent. Der Typus des Kunstgewerbemuseums ist ja aus der Kunstgewerbeschule entstanden und war als Muster-

sammlung und Bildungsinstitution für das Gewerbe beziehungsweise für die aufkommende Industrie des 19. Jahrhunderts geplant. Für das 20. und 21. Jahrhundert kommt ein neuer Kunstbegriff hinzu: das

**Unsere neue Modeausstellung ist ein in sich eigenständiger Raum im Haus, der den Umgang mit dem Material Textil in einer Erzählung über die Mode aufgehen lässt.**

Design. Ausserdem haben wir im Kunstgewerbemuseum mit Exponaten wie dem Welfenschatz, dem Lüneburger Ratssilber oder den Schränken von Konrad Röntgen Dinge, die kunsthistorisch relevant sind. Daraus ergeben sich mindestens drei verschiedene Erzählstränge. Das Kunstgewerbe wird historisch nach den jeweils verarbeiteten Materialien (Textil, Holz, Metall etc.) unterschieden, gesammelt und vermittelt. Der zweite Erzählstrang sind die kunstgeschichtlichen Epochen und Stilbegriffe wie Barock oder Jugendstil. Der dritte Erzählstrang sind Sachgebiete wie Mode, Design usw. Unsere neue Modeausstellung ist deshalb ein in sich eigenständiger Raum im Haus, der den Umgang mit dem Material Textil in einer Erzählung über die Mode aufgehen lässt. Hier geht es dann auch darum, wie Mode rezipiert wird, wie sie kommerzialisiert und konsumiert wird. Daraus entstand die Idee, die Ausstellung in einer Reihe von «Schaufenstern» zu inszenieren.

**OB** Woher kommt das Motiv des Schaufensters?

**WK** Da verbinden sich wieder zwei Themen. Einerseits gibt es konservatorische Gründe für die Lichtarmut in der Ausstellung. Die Objekte sollen aber trotzdem gut zu sehen sein und dies wird erreicht, indem der Besucherraum im Dunkeln ist und die Kostüme wie in einem Schaufenster präzise ausgeleuchtet werden. Gleichzeitig ist das Schaufenster das Mode-Display par excellence. Daraus entstand die Idee, dem Besucher eine Art

nächtlichen Schaufensterbummel zu ermöglichen, in dem auch die Assoziation Berlins als Metropole der 1920er Jahre mitschwingt. Die Galerie eignet sich sozusagen zum Flanieren.

**OB** Also ein Boulevard in der Stadtlandschaft? Ist das nicht paradox?

**WK** Sie haben recht: darin liegt ein Spannungsmoment. Wir knüpfen an Gutbrods Grundidee der räumlichen Landschaft an und setzen ihr den kommerziellen Raum des Boulevards entgegen.

**OB** Was schätzen Sie an Gutbrods Architektur?

**WK** Sie ist für uns erst einmal weder gut noch schlecht, sondern ernst zu nehmen. Das Museum wurde direkt nach seiner Fertigstellung sehr hart kritisiert, richtig geliebt wurde es nie. Davon haben wir uns trotz unserer Vorbehalte gegenüber Gutbrods Raumkonzept zunächst einmal befreit. Das Interessante und zugleich Problematische in diesem Gebäude sind die frei fliessenden Räume, aus denen auch immer wieder Bezüge nach aussen in den Tiergarten oder auf das Kulturforum hergestellt werden. Die verwendeten Materialien wie etwa der Sichtbeton, die thematisch wechselnden Bodenbeläge und das Holz für die Sitzflächen schaffen zum Teil sehr hochwertige Qualitäten. Die einzel-

**Das Museum wurde direkt nach seiner Fertigstellung sehr hart kritisiert, richtig geliebt wurde es nie.**

nen Elemente bedürfen aber einer formalen Einbindung, damit sie im Verhältnis zur Präsentation der Sammlung erfahrbar werden. Das soll unsere Interventionen leisten. Sie soll auch Gutbrods Architektur eine Fassung geben.

**OB** Welche Rolle spielte dabei das Grafikdesign im Gebäude?

**WK** Wir haben mit den Grafikern von Double Standards schon im Wettbewerb und auch bei früheren Projekten zusammen gearbeitet. Architektur und Grafik

**Adresse**

Matthäikirchplatz, 10785 Berlin

**Bauherr**

Stiftung Preussischer Kulturbesitz  
Staatliche Museen zu Berlin

**Architektur**

Kuehn Malvezzi Berlin

Projektdirektion:

Nina S. Beitzen

Projektleitung:

Margherita Fanin

Mitarbeiter:

Vesselina Wilhelm,

Federico Beulcke,

Thomas Guethler

**Fachplaner**

Grafik, Leitsystem:

Double Standards, Berlin

Lichtplanung:

Lichtvision, Berlin

**Realisation**

Bauleitung Bauabschnitt 1:

Hüssing Architekten, Berlin

Bauleitung Bauabschnitt 2:

Jahn Architekten, Berlin

**Vitrinenbau**

Museumstechnik, Berlin

**Bausumme total (inkl. MWSt.)**

3 500 000 CHF

**Ausstellungsfläche**

8 200 m<sup>2</sup> gesamt

3 100 m<sup>2</sup> Neupräsentation

**Termine**

Wettbewerb:

September 2004

Planungsbeginn:

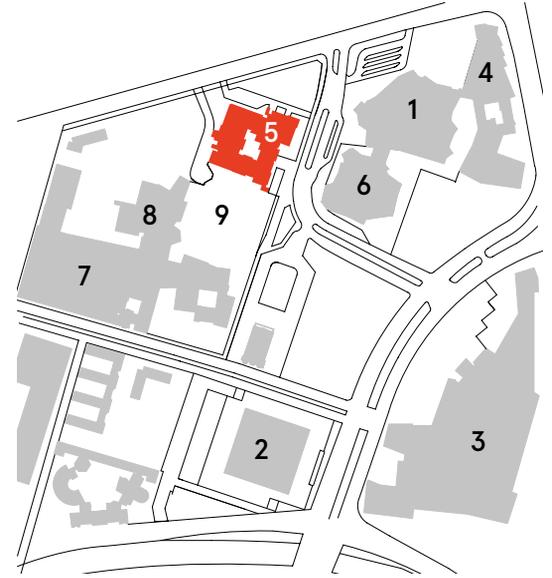
Januar 2005

Realisierung:

September 2012 – August 2014

Eröffnung:

November 2014

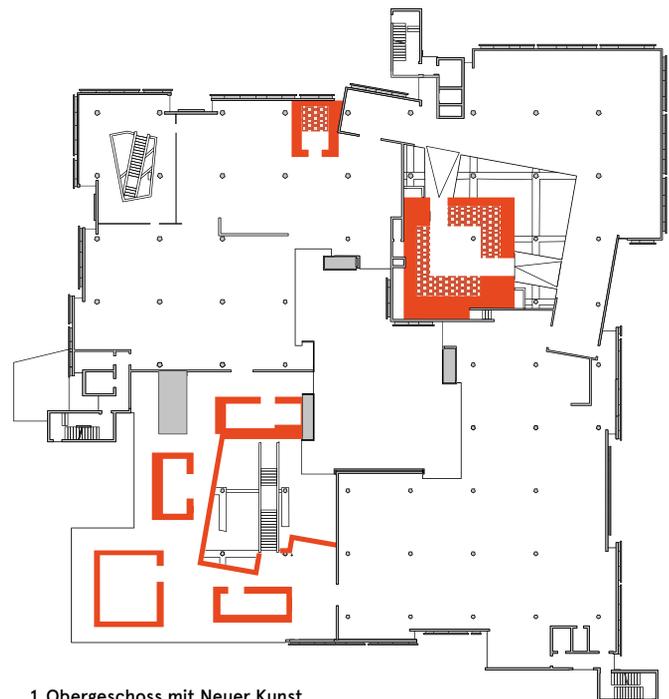


- 1 Philharmonie
- 2 Neue Nationalgalerie
- 3 Staatsbibliothek
- 4 Musikinstrumentenmuseum
- 5 Kunstgewerbemuseum
- 6 Kammermusiksaal
- 7 Gemäldegalerie
- 8 Kunstbibliothek
- 9 Piazzetta

Die eingestellten Räume beschützen lichtscheue Exponate und bieten intime Begegnungsmöglichkeiten, die teils auch farblich herausgehoben sind.



Eingangsgeschoss mit Modegalerie



1. Obergeschoss mit Neuer Kunst

0 10



sollen eins zu eins zusammengehen. Die Architektur wird nicht einfach nur beschriftet, sondern die Schrift ist Architektur. Sie schafft Nähe und Ferne und ermöglicht allein durch ihre Grösse Orientierung, indem sie Zeichen setzt. Die Schriften strukturieren das unübersichtliche Gutbrodsche Foyer und weisen dem Besucher wie im urbanen Raum auf Fernsicht den Weg.

**OB** In der Stuhlgalerie geht das für mich sehr gut zusammen.

**WK** Die Grösse der Schrift, das Material der Bodenbeläge, die Weitläufigkeit der Räume und das Design von Rolf Gutbrod für die fest eingebauten Sitzgelegenheiten schaffen einen urban, nicht museal wirkenden Raum. Wir haben dies in der Stuhlgalerie wiederum durch ein Schaufenster ergänzt.

**OB** Die städtebauliche Situation am Kulturforum ist alles andere als eindeutig. Das Kunstgewerbemuseum ist nicht einfach zugänglich. Was könnte architektonisch unternommen werden, um hier mehr Öffentlichkeit zu schaffen?

**WK** Wenn die sogenannte Piazzetta abgetragen würde, über die man das Museum heute im Obergeschoss betritt, könnte es auf Stadtniveau erschlossen werden. Das Piazzetta-Bollwerk stört den urbanen Zusammenhang zur Philharmonie und zur Stüler-Kirche, und es blockiert geradezu die Eingänge des Kunstgewerbemuseums wie auch der Gemädegalerie und des Kupferstichkabinetts. Ich sehe hier nur zwei Lösungen: Entweder führt man die Zugangssituation auf den ursprünglichen Entwurf von Gutbrod zurück und baut auch das von ihm geplante Restaurantgebäude oder – und das halte ich für wesentlich besser – man baut die Parkhaus-Piazzetta komplett ab und schafft an dieser Stelle einen ebenerdigen Platz, der Stüler und Scharoun zugewandt ist und von dem aus alle Museumsgebäude direkt zugänglich sind. Dieser Platz wird dann so gross sein, dass man in seiner Mitte sogar noch ein weiteres Museumsgebäude mit aktivem

Sockelgeschoss situieren könnte, um einen frequentierten Stadtplatz mit Gastronomie und anderen publikumswirksamen Nutzungen zu erhalten.

**OB** Wie geht es weiter, welche Pläne haben Sie noch mit dem Kunstgewerbemuseum?

**WK** Wir haben erst die Hälfte unserer Planungen für das ganze Haus umgesetzt. Aus budgetären Gründen konnte bislang nur ein Teil realisiert werden. Als nächstes sollte es nun um die mittelalterliche Kunst gehen: Insbesondere die einzigartige Sammlung des Welfenschatzes braucht einen neuen Rahmen. Danach kommen die Renaissance, Barock und Rokoko sowie der Historismus dran. Damit liesse sich an die schon neu gestaltete Ausstellung der Jugendstil-Sammlung anschliessen. —

---

*Wilfried Kuehn* (1967) hat in Mailand Architektur studiert und ist einer von drei Gründern von Kuehn Malvezzi Architekten aus Berlin.

*Olaf Bartels* (1959) studierte Architektur an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Buch- und Zeitschriftenpublikationen sowie Forschung zur Architektur, Stadt- und Stadtbaugeschichte. Lebt in Hamburg, Berlin und Istanbul.

---

#### Résumé

### Une vitrine pour la mode Wilfried Kuehn en conversation avec Olaf Bartels

Une partie du Musée des arts décoratifs de Berlin a rouvert à l'automne 2014 après une transformation de Kuehn Malvezzi. La collection de mode qui s'y est installée ajoute une nouvelle couche à la construction réalisée en 1985 par Rolf Gutbrod. En tant que dernière œuvre du Kulturforum berlinois, Gutbrod l'avait conçue sous forme de salles ouvertes, dans lesquelles on encastre maintenant des espaces, comme des îlots. Wilfried Kuehn nous donne des informations sur son approche créatrice de l'architecture d'exposition. Cette forme de «structure d'un espace dans un espace» permet de percevoir le récit de l'exposition comme une suite de stations construites sur mesure, avec pour chacune une mise en scène particulière de lumière et de couleurs. La collection de mode déjà réalisée contient un parcours de vitrines sur le développement de la mode depuis le 18ème siècle. L'apparence de corps blancs de ces édifices forme un cadre pour l'architecture de Gutbrod, aussi bien pour ses volées d'escaliers expressives, sa structure porteuse en béton apparent que pour les grandes baies vitrées de la façade. Ce qui rend palpable la relation du Musée des Arts décoratifs au Kulturforum.

---

#### Summary

### Showcases for Fashion Wilfried Kuehn talks to Olaf Bartels

Following a remodelling of part of Berlin's Kunstgewerbemuseum (Museum of Decorative Arts) by Kuehn Malvezzi, the museum was reopened in autumn 2014. With the newly integrated fashion gallery a new layer has added to the building designed by Rolf Gutbrod in 1985. In this, the final building of the Kunstforum in Berlin, Gutbrod created open halls in which rooms have now been inserted like islands. Wilfried Kuehn explains the architects' design approach to exhibition architecture. In the form of a space-in-a-space structure the exhibition narrative can now be experienced as a sequence of places and stations in made-to-measure houses in the building, each individually presented with light and colour. The area newly made for the fashion collection has a sequence of showcases featuring the development of fashion from the 18th century. At the same time these houses are, externally, white volumes that become a frame for Gutbrod's architecture, his expressive staircases, the exposed concrete structure, and for the large areas of glazing in the facade. This allows the relationship of the Kunstgewerbemuseum to the Kulturforum to be experienced in terms of both content and urban design.